

“L'immenso fuoco del Sud”. Fosco Maraini viaggiatore in Italia

Luigi Marfè

Università di Padova

luigi.marfe@unipd.it

<https://orcid.org/0000-0002-2544-8640>



Abstract

Scrittore, antropologo, fotografo, poeta, viaggiatore, Fosco Maraini ha dedicato gran parte della sua vita alle culture dell'Asia. Tra gli anni quaranta e cinquanta, tuttavia, fu impegnato in un grande progetto di scrittura e fotografia sul meridione italiano, *Nostro Sud*, rimasto incompiuto. Questo studio descrive l'immagine dell'Italia che emerge dal lavoro, analizzando la posizione di Maraini rispetto alle coeve riflessioni sulla questione meridionale (da Carlo Levi e Rocco Scotellaro fino a Ernesto de Martino) e le sue idee sul viaggio e la fotografia come strumenti di riflessione antropologica.

Parole chiave: Fosco Maraini; viaggio; Italia meridionale; antropologia culturale; fotografia.

Abstract. “*The Immense fire of the south*”. Fosco Maraini: traveler in Italy.

Fosco Maraini, a writer, anthropologist, photographer, poet and traveler, devoted much of his life to Asian cultures. Between the 40's and 50's he worked in a huge literary and photography project on the Italian South, *Nostro Sud*, which remained unfinished. This paper describes the image of the Italy emerging from work, as well as it analyzes the position of Maraini towards the coeval reflections on the ‘Southern question’ (from Carlo Levi and Rocco Scotellaro to Ernesto de Martino), as well as his ideas on travel and photography as tools for anthropological reflection.

Keywords: Fosco Maraini; travel; Southern Italy; cultural anthropology; photography.

Scrittore, antropologo, fotografo, poeta, Maraini è stato tra i più rilevanti scrittori italiani di viaggio del XX secolo. Il suo nome è legato soprattutto alle culture dell'Asia, in particolare quella tibetana e giapponese, alla cui diffusione in Italia si dedicò per gran parte della vita, attraverso libri come *Segreto Tibet* (1948) e *Ore giapponesi* (1957). Tra la fine degli anni quaranta e l'inizio degli anni cinquanta, tuttavia, ritornato in Italia dopo un lungo soggiorno in Giappone, Maraini si dedicò a un grande progetto di viaggio, fotografia e scrittura sull'Italia meridionale.¹

Immaginato insieme all'editore Diego De Donato, il lavoro avrebbe dovuto diventare un libro intitolato *Nostro Sud*, con l'obiettivo di documentare le trasformazioni della civiltà contadina in Italia meridionale alla conclusione del secondo conflitto mondiale. In diversi viaggi, tra il 1948 e il 1953, Maraini visitò tutte le regioni del Mezzogiorno, scattando oltre 3000 fotografie, cercando di cogliere la ricchezza umana e naturale della sua gente e del suo paesaggio.

Per varie ragioni il progetto non fu portato a termine. Molti anni dopo, alcune fotografie andarono a corredare un lavoro diverso, *Civiltà contadina* (1980). Solo nel 2009 ci sarebbe stata un'edizione postuma, a cura di Cosimo Chiarelli ed Elisa Ciani, con il titolo originale e un'ampia scelta del materiale fotografico che Maraini aveva raccolto per il volume.

Questo studio intende descrivere l'immagine dell'Italia che emerge dal lavoro di Maraini, analizzando la sua posizione rispetto alle coeve riflessioni sulla questione meridionale (da Carlo Levi e Rocco Scotellaro fino a Ernesto de Martino) e le sue idee sul viaggio e sulla fotografia come strumenti di riflessione antropologica.²

Un viaggio nel “nostro Sud”

Di ritorno dalle “sognate periferie” dell'Oriente, nei primi anni del dopoguerra Fosco Maraini si stabilì con la famiglia in Sicilia, prima nella casa paterna di Topazia Alliata, la moglie, e poi a Porticello, un piccolo villaggio di pescatori, nei pressi di Bagheria (cfr. Marcoaldi, 2007b, LXXXVIII). Sempre alla ricerca di nuovi stimoli creativi, Maraini tornò allora a occuparsi di fotografia e iniziò a lavorare per il cinema, realizzando alcuni cortometraggi sulla Sicilia, prima per la Panaria Film di Palermo (1946) e più tardi per la Filmeco (1952) e la Solaria Film (1952), entrambe di Roma.³ Con le sue fotografie, inoltre,

1. Sull'opera di Maraini viaggiatore e fotografo esistono ormai diversi studi; si vedano almeno i contributi di Marcoaldi (2007a); Campione (2007); Calza (1999); Chiarelli (1999); Polezzi (1998); Marfè (2010); Bossi (2012). In particolare per il progetto “Nostro Sud” si rimanda al volume a cura di Chiarelli e Ciani (2009), che comprende saggi dei due curatori, e di Dacia e Toni Maraini, Maurizio Bossi, Francesco Faeta e Francesco Paolo Campione.
2. Sull'antropologia di viaggio di Maraini si vedano in particolare le conversazioni dell'autore con Lanfranco Colombo (1988, pp. 11-21) e Francesco Paolo Campione (1997, pp. 161-203).
3. Per la Panaria Film, Fosco Maraini realizzò *Cacciatori sottomarini* (1946, 14'); *Tonnara* (1947, 14'); *Scilla e Cariddi* (1947, 14'); *Bianche Eolie* (1947, 12'); *Isole nere e Isole di Cenere* (1947, 14'); *L'opera dei pupi* (1948, 12', con la regia di F. Maeder). Con la Filmeco, invece girò *Sicilia greca* (1952), *Sicilia normanna* (1952) e *Sicilia barocca* (1952). La collaborazione

illustrò alcuni libri di viaggio di scrittori come Vitaliano Brancati⁴ e Roger Peyrefitte.⁵

Già prima della guerra, Maraini era stato un fotografo e, in Tibet e in Giappone, aveva fatto della fotografia uno strumento di documentazione artistica e indagine antropologica. Nel 1947, decise di aderire a *La Bussola*, un gruppo di fotografi – tra cui Giuseppe Cavalli, Mario Finazzi, Ferruccio Leiss, Federico Vender, Luigi Veronesi – che, diversamente dall'estetica neorealista allora prevalente, voleva conciliare il rigore documentario con la sperimentazione formale (cfr. Chiarelli, 1999, pp. 60-73).

Alla fine degli anni quaranta, l'oggetto primario degli interessi artistici di Maraini divenne il paesaggio naturale e umano del Mediterraneo. Ormai abituato alla discreta essenzialità della cultura nipponica, il suo sguardo trovò in Sicilia spazi molto diversi: quelli di una terra che recava in sé le tracce di un passato durante il quale era stata un crocevia di popoli, e che ora sembrava tenersi in disparte, come ferma in un tempo proprio, unico e singolare, che tanto affascinava, per ricchezza di possibilità espressive, il forestiero che la attraversava (cfr. Maraini, 1999, pp. 225-254).

Era questa l'impressione che il “nostro Sud” aveva destato in Maraini fin dalla sua prima visita, nel 1933, quando si era recato a Bagheria per raggiungere quella che poi sarebbe diventata sua moglie. Si trattò di un viaggio

con la Solaria Film produsse infine *Etnamareneve* (1952). Maraini fu inoltre direttore della fotografia del lungometraggio *Terra di Pirandello* (dir. G. Tomei, Filmeco 1952) e curò alcune scene di carattere naturalistico ed etnografico per il lungometraggio *Vulcano* (dir. F.M. Dieterle, 1949). Un ulteriore documentario, *L'opera dei pupi*, gli fu commissionato da una società svizzera nel 1952.

4. Cfr. il volume di Brancati (1951), cui Maraini contribuì con fotografie da Vulcano, Lipari, Salina, Filicudi, Panarea, Stromboli, e due brevi testi “Eolie bianche ed Eolie nere” e “Vulcano”. Nel primo si parla del piccolo arcipelago come di isole “ripide e prepotenti”, che fanno pensare “ad età remote d'una Terra giovane ed ancora in subbuglio”, “a geologie in divenire”, “a fiammeggianti monumenti delle forze incontrollate e stupende del cosmo”. Maraini distingue poi tra le “Eolie bianche [...] in cui l'impeto vulcanico si è ormai placato e l'uomo è riuscito a plasmare in qualche modo l'aspetto fisico dei luoghi”, dove “il sole splende con riflessi meno metallici e siderali, più da buon padre, generatore di vita e dispensatore di gioia” e le “Eolie nere”, “antichi e maledetti scoglie sopravvissuti ai primordi”, “lembi di Luna; fuoco, inferni e basalti” (p. 11). Il secondo testo riguarda un'isola di questo secondo gruppo: “Vulcano è un lembo di stella, una meteorite smisurata caduta fra i flutti del Mediterraneo. Le sue rocce non sono rocce ma processioni di dromedari fusi, lotte d'iguanodonti torturati, sfaldarsi d'ornitorinchi lebbrosi, esplodere di giraffe in fiamme. Il mare entra nelle viscere dell'isola: l'isola pugnala il mare coi suoi capi contorti e maledetti. Dappertutto fumacchi e zolfo, vapori ed anidridi” (p. 15).
5. Maraini è l'autore delle fotografie del volume di Roger Peyrefitte (1953), che riguardano diverse località della Campania (Napoli, Pompei, Positano, Ravello, Paestum) e della Sicilia (Catania, Cefalù, Enna, Monreale, Segesta, Selinunte, Siracusa). Peyrefitte vi esaltò il meridione italiano come terra di irriducibili contrasti: abitato da un popolo antico che è rimasto giovane, il Sud gli pareva una regione in cui “più che altrove, si ritrova il commovente contrasto tra ciò che è magnificenza e ciò che è miseria, tra l'antico e il moderno, tra il cristiano e il pagano. Là, più che altrove, tutto è ancora da scoprire: le campagne e le città, la storia e la leggenda, gli uomini e gli dèi” (p. 11). Altre fotografie di Maraini furono pubblicate nel volume di Alba Drago Beltrandi (1956).

destinato a entrare nella leggenda privata dell'autore, l'autobiografia *Case, amori, universi* (1999): un itinerario lungo tre giorni, in automobile, su strade che in Lucania e Calabria erano ancora sterrate, qualche anno prima di quando vi sarebbe passato Carlo Levi, che poi le avrebbe descritte in *Cristo si è fermato a Eboli* (1945).

Ma quel viaggio fu per Maraini anche un percorso di scoperta (cfr. Toni Maraini, 2009, pp. 16-25): prima ancora di andare in Tibet e in Giappone, la sua passione etnologica era nata proprio allora, quando si ritrovò a provare inattese sensazioni di spaesamento. Così accadde ad esempio che, passando per Nicastro, in Calabria, l'opacità di provincia del piccolo paese d'improvviso fu scossa dalla visione di uno "stormo di fanciulle rossobianco vestite, scalze, con brocche mitologiche per l'acqua sul capo, viste in controluce in una straordinaria nuvola d'oro, al tramonto": una vera e propria apparizione per Maraini, che l'avrebbe ricordata come "una scena indimenticabile per tutta la vita. Non come leggere Omero, ma come esser stato suo compagno" (Maraini, 1999, p. 236).

Nel 1948, Maraini conobbe De Donato, il futuro editore di *Segreto Tibet*. Tra i due scattò subito una grande sintonia, e presto Maraini divenne tra gli autori di punta dei due marchi editoriali dell'altro: De Donato, appunto, e Leonardo da Vinci. Tra i progetti messi in cantiere in quegli anni ci fu anche quello di un ampio reportage fotografico sull'Italia meridionale, nel quale collezionare i tratti essenziali di un paesaggio segnato da profonde contraddizioni, che sembrava ancora immerso in un tempo immemoriale, che presto sarebbe sparito. "Volevamo stringere tra due copertine tutto, proprio tutto del nostro Sud", avrebbe poi spiegato Maraini, "meraviglie ed orrori, paesaggi mitologici e povertà crudeli, castelli da poemi cavallereschi e vicoli pieni di fango e di sterco, ville di paradiso e bassi dal tanfo irrespirabile, cattedrali barocche, chiese pugliesi, rovine greche e casolari sperduti nelle campagne assetate d'acqua, aristocratici e cavatori, borghesi e braccianti, contadini e marinai, vescovi e mafiosi, tutto, dico tutto..." (Maraini, 1980, p. 257).

La realizzazione del progetto prevedeva lunghe scorribande in automobile attraverso le strade meno note dell'Italia meridionale. Regione per regione, paese per paese, Maraini avrebbe dovuto fotografare gli angoli più intimi del "nostro Sud" e coglierne i tratti di profonda, segreta unità: "ambivamo di poter cogliere l'essenza, il succo, di questo universo affascinante, in cui riescono a convivere aspetti folgoranti di natura in festa, testimonianze immortali d'arti d'ogni tempo, aspetti di vita saggia e serena, insieme a miserie che stringono il cuore, ingiustizie barbariche, cripte tenebrose dell'animo, catacombe feroci della società" (Maraini, 1980, p. 257).

Nostro Sud avrebbe dovuto in questo modo rendere visibile la complessità antropologica e culturale del meridione italiano, di lì a poco sondata da un altro antropologo, l'Ernesto de Martino di *Sud e magia* (1959) e de *La terra del rimorso* (1961). Da questo punto di vista, il lavoro di Maraini si pone in una posizione intermedia tra quello di Levi e quello di de Martino: mentre il primo vedeva nella società contadina la permanenza di un mondo ancestrale,

il secondo, studiando i suoi riti e pratiche magiche, la inseriva in un preciso contesto storico. La magia aveva in questo senso per De Martino una “funzione metastorica”, di sollievo dalle ingiustizie del divenire storico: “In quanto orizzonte stabile della crisi, la magia offre il quadro mitico di forze magiche, di fascinazioni e possessioni, di fatture e di esorcismi, e istituzionalizza la figura di operatori magici specializzati. In quanto operazione di riassorbimento del negativo nell'ordine metastorico, la magia è più propriamente rito, potenza del gesto e della parola” (de Martino, 1959, p. 96).

Analogamente, Maraini cercò di cogliere, nelle sue fotografie, l'universale umano situandolo nel contesto specifico in cui si svolgeva la vita delle persone. Punto focale del progetto era quella che egli stesso chiamava la dimensione “drammatica” del paesaggio italiano, vale a dire la sua capacità di farsi modellare dall'uomo, e nello stesso tempo di modellarlo a sua volta: il “nostro Sud” come palcoscenico di un'azione che aveva il suo centro negli uomini e nella loro storia.

Appassionato di montagna – scoperta fin da piccolo e compresa attraverso il *Mio Carso* (1912) di Scipio Slataper⁶ –, Maraini vedeva nella natura una forza che rivela all'uomo la sua finitezza e così lo avvicina a ciò che lo trascende. Il suo primo libro era stata una *Guida dell'Abetone* (1934) e, dall'Appennino all'Himalaya, egli avrebbe scritto di montagna per tutta la vita, prendendo parte anche ad alcune spedizioni alpinistiche avventurose.

Ma in *Nostro Sud* sono al contrario le *dramatis personae* incontrate lungo la strada a interessare il fotografo: uomini e donne con il carico della loro fatica, delle loro illusioni e delle loro storie, che Maraini fotografava impiegando l'estetica dell'immagine che aveva coltivato insieme agli autori de *La Bussola* per gli scopi documentari richiesti da De Donato.

Non c'era, secondo Maraini, parola più adatta per il “nostro Sud” che non fosse “splendore”: lo splendore che viene al paesaggio dalla relazione tra la bellezza della natura e la civiltà che su di essa si è depositata, che l'ha intrisa e che si è mischiata con essa. Fotografo itinerante, Maraini avrebbe dovuto cercare questo rapporto nel sud “dei templi e dei teatri classici”, da Paestum ad Agrigento, da Siracusa a Selinunte e Metaponto, in quello “delle chiese bizantine, romaniche, normanne, dei superbi castelli medievali”, e in quello “d'un barocco dalle mille facce che tressa in gioia perenne col sole, con le nubi in fiore, con i canti, i profumi, le malie delle notti” (Maraini, 2009 [1984], pp. 235-236).

La “civiltà contadina” e il tempo “divoratore”

È difficile seguire nel dettaglio le escursioni fotografiche di Maraini. Sappiamo ad esempio che nell'estate 1949 fu alle Eolie e che nell'estate del 1951

6. “Ti allarghi nel mistero, nutrendoti di lui, e le sue tenebre diventano sole nella tua anima”, aveva scritto Slataper (2011 [1912], p. 154); un passo che Maraini (1999, p. 205) commenta così in *Case, amori, universi*: “Quel diavolo di Scipio la natura la capiva!”.

fotografò Monreale e Modica. Nell'autunno del 1952 fece un breve viaggio in Campania, per poi, tra novembre e dicembre, tornare a girovagare in Sicilia. Nella primavera del 1953, si rimise di nuovo in viaggio, visitando ancora, tra aprile e maggio, la Sicilia, la Calabria, la Campania, la Lucania, la Puglia.⁷

Tra il 1952 e il 1953, De Donato espresse a Maraini il desiderio di affiancare alle fotografie un testo di Carlo Levi, da tempo tra le voci più autorevoli che si occupavano del meridione italiano. L'incontro tra i due scrittori, per concordare la linea del lavoro, fu a lungo rinviato, e non portò i risultati sperati, nonostante gli sforzi di conciliazione di De Donato. Erede di una concezione della fotografia naturalistica, Maraini non condivideva l'approccio più militante di Levi, inteso a descrivere le ragioni sociali dei problemi del Mezzogiorno.

A complicare i piani, si aggiunse inoltre un'altra questione: Maraini aveva fissato di partire nell'estate del 1953 per il Giappone, con l'obiettivo di realizzare un altro libro per la Leonardo da Vinci, che sarebbe poi diventato *Ore giapponesi*. De Donato fu categorico: il libro andava terminato prima della partenza oppure non si sarebbe fatto. Di comune accordo, i due pensarono di limitare il progetto alla regione che Maraini conosceva meglio. Ma pubblicare *Sicilia nera* – questo il nuovo titolo immaginato – sarebbe stato come snaturare il progetto iniziale e rinunciare all'ambizione che l'aveva animato: quella di raccontare l'essenza del Sud come paesaggio unitario.

“Eravamo troppo giovani, inesperti, audaci, e quindi fatalmente presuntuosi”, avrebbe ammesso più tardi Maraini. Dopo aver raccolto un'enorme quantità di materiale, la realizzazione di *Nostro Sud* finì così per arenarsi: “restammo inghiottiti, sopraffatti, dall'abbondanza delle cose, dalla ricchezza d'aspetti” (Maraini, 1980, p. 257). Maraini andò in Giappone e, quando tornò nel 1956, i tentativi di De Donato di far ripartire il lavoro furono vani, e i due si accordarono per spartirsi le fotografie.

Se *Nostro Sud* non vide la luce, fu anche per la grande differenza tra le intenzioni di Maraini e quelle di De Donato. Quest'ultimo pensava a un libro che spiegasse al lettore le ragioni storiche di un'arretratezza endemica, che affondava le proprie radici in una società di grandi disuguaglianze. Da qui, la decisione di coinvolgere nel progetto Levi, e con lui Rocco Scotellaro, poeta e sindaco di Tricarico, l'economista Manlio Rossi Doria e altri studiosi che proprio in quegli anni cominciavano a guardare alla questione meridionale con rinnovata attenzione (cfr. Ciani, 2009, pp. 238-255).

Al contrario Maraini vedeva nella fotografia lo spazio in cui cogliere il rapporto tra l'uomo e il paesaggio. Questo non vuol dire che fosse cieco alle ragioni storiche dell'abbandono del Sud; al contrario, le voleva incardinare in una visione più generale, di “cittadino della luna”, come avrebbe spiegato più tardi De Donato, nella “visione non di uno che guardasse le cose con

7. Per una ricostruzione, seppure parziale, degli itinerari seguiti da Maraini in Italia meridionale, si rimanda alle osservazioni di Chiarelli e Ciani (2009b, pp. 26-57, e 2009c, pp. 202-216).

distacco, da lontano, ma di uno che le guardasse con un filtro particolare, che gli consentisse di coglierne l’essenza, e anche l’universalità” (Maraini, 2009 [1984], pp. 235-236).

Nella tradizione dei viaggiatori sentimentali (cfr. Polezzi, 1998, pp. 35-46), l’ipotetico cittadino della luna di Maraini “si mette in giro, indaga, osserva, registra, s’adopera per comprendere la *condition humaine*, per farsene un quadro, una mappa”, immancabilmente finendo, al termine delle sue fatiche, “per innamorarsi della Terra” (2007, p. 1550). La sua coerenza non era infatti nell’adesione a un’unica tesi ideologica, ma nella fedeltà a uno sguardo che non reputava nulla estraneo a se stesso, e come un “cittadino della luna” in visita sulla Terra – o meglio “Citluvit”, per usare la sigla con cui Maraini stesso riassumeva l’espressione “cittadino-luna-visita-istruzione-terra” – impiegava qualunque mezzo a disposizione per comprenderne l’irriducibile complessità.

Dopo il fallimento dell’iniziativa, De Donato cullò l’idea di vendere la propria parte di fotografie all’Einaudi perché fossero accolte in un volume da pubblicare nell’ambito di una nuova collana sul paesaggio italiano, che aveva avuto come prima uscita *Un paese* (1955), con le fotografie di Paul Strand e il testo di Cesare Zavattini. Ma, anche in questo caso, non se ne fece nulla. Più tardi le fotografie entrarono nel volume *Civiltà contadina* (1980), a cura di Enzo Persichella, che a distanza di tempo ritornava su un mondo che ormai non esisteva più. Il libro si trasformò così in un’indagine sociologica, con la premessa di Giuseppe Giarrizzo.

Civiltà contadina impiegava le fotografie di Maraini per descrivere idealmente una “giornata contadina”: “i campi, i paesi, i tratturi, i contadini, i pastori, gli artigiani, i pescatori e le loro case, le loro famiglie, i figli, le mogli, i nonni; e poi la chiesa, la piazza, il mercato, la festa”. Disposte in quest’ordine, le istantanee, che sembravano provenire da un passato ormai perduto, seppur scattate in luoghi e momenti diversi, restituivano “l’immagine unitaria di un mondo molto compatto: come se sotto una società si percepisse in filigrana il tessuto di una civiltà” (De Donato, citato in Marcoaldi, 2007b, pp. CVI-CVII).

Prima della pubblicazione, per prevenire il possibile disappunto di Maraini, De Donato gli scrisse una lettera. “Trent’anni dopo, dunque. Tanti ne abbiamo impiegati per vedere infine pubblicate le tue fotografie”, vi si legge, “ma il tempo sembra aver giovato loro, se non nella resa fisica [...] sicuramente nel loro impatto culturale, perché, sottratte alla sempre discussa contemporaneità, esse sono divenute più vere, essenziali, indiscutibili”. Maraini non si lasciò convincere del tutto, e descrisse la sua diversa prospettiva nella postfazione: “Purtroppo *Nostro Sud* restò a metà, uno zoppo nonfinito: le foto avrebbero dovuto comparire integrate in un testo. Temo che viste così da sole, affidate unicamente a sé stesse, possano disilludere, rivelare crudezze, inequaglianze, cali di tono e altri difetti che l’occhio più vigile, il gusto più ammaestrato d’un fotografo dedicatosi unicamente alle immagini avrebbe evitato” (Maraini, 1980, p. 262).

Su una cosa, però, Maraini dava ragione all'editore: la repentina metamorfosi del paesaggio contemporaneo aveva dato alle sue fotografie, scattate trent'anni prima, uno straordinario valore testimoniale. "Posso ringraziare il passar degli anni: mi sta salvando il 'documento'!", avrebbe scritto. Nei decenni precedenti, lo spazio urbano e rurale del meridione era stato oggetto di trasformazioni "prodigiose, mirabili, terrificanti, orrende", a seconda dei luoghi, che nel resto dell'Italia erano avvenute già da tempo. "Molte campagne sono rimaste vuote e si coprono di sterpaglie da quando gli abili, i giovani, gli intraprendenti sono migrati all'estero o al Nord; le città sono cresciute a dismisura sotto alluvioni d'edilizia selvaggia", avrebbe spiegato Maraini, "isole, coste, montagne una volta sepolte nel sonno dei millenni sono state scoperte e invase da turisti; [...] l'asfalto si spinge ormai dappertutto; autostrade aprono i paesaggi più gelosi a cataratte d'occhi, facilitano invasioni e fughe" (Maraini, 1980, p. 262).

Proprio la loro apparente inattualità, il loro premeditato sfuggire a letture politiche troppo stringenti, aveva reso in dote ai suoi scatti la forza di archetipi, e il passare degli anni continuò ad approfondirla. Difficile dunque, in un contesto del genere, non concordare con Maraini quando osservava che "più passa il tempo e più la fotografia acquista un che di vagamente sacro e miracoloso, come ci permettesse di premere immaginari bottoni e resuscitare cose, eventi, paesi, volti spariti chissà dove, ingoiati e digeriti da Shiva, 'il gran divoratore'" (Maraini, 1980, p. 262).

Per un'antropologia fotografica

Chi guardi le fotografie di *Nostro Sud* si accorgerà di come, invece di imporre tesi astratte ai luoghi che visitava, Maraini abbia fatto un passo indietro, accettando il proprio punto di vista di "forestiero" (cfr. Campione, 2009, pp.224-233), in viaggio con andatura assieme partecipe e distaccata, pronta all'ascolto.

È questo il segreto di uno sguardo che mirava a cogliere il ritmo dell'esistenza, attraverso cui lasciar presagire il legame tra l'istante dello scatto e gli infiniti tempi che restano fuori dall'obiettivo. Dalla fotografia, dal suo inconfondibile modo di fissare il reale, Maraini aveva appreso che il tempo dell'arte è quello che sa cogliere il presente nel suo scorrere. Tutta la sua opera è intesa a immaginare tale attimo, il presente "in cui si respira, si vive, si agisce", che egli stesso chiamava con il termine di "em-presente": il presente in cui si fa avanti un tempo diverso da quello degli orologi, "la prua del vissuto, contro cui si rompono le onde dell'ignoto trasformandosi nel conosciuto, e subito nel passato" (Maraini, 2007, p. 1619).

Le fotografie di *Nostro Sud* presentano uomini intenti a essere se stessi, nel loro lavoro, nella vita pubblica, per le strade, assorti in meditazione. A dominare sono i volti, le smorfie, gli sguardi: che, nel loro raccontare, esibire una storia, sembrano anche un invito al dialogo, la richiesta a chi guarda di fare lo stesso. Guardando le immagini di Maraini ci si accorge che ci riguardano:

nel senso che ricambiano i nostri sguardi, e che, proprio per questo, hanno a che fare con noi.

La ricerca del fotografo diventa così anche una ricerca di sé, a partire dall'incontro con l'altro. Viaggiare implicava per Maraini il costante raffronto tra due ordini di mappe: quella geografica, che raffigura il mondo di fuori, e quella interiore, che invece raduna intorno a sé la personalità del viaggiatore. Questa comparazione mette a confronto due interi universi: da una parte quello che Maraini chiamava l'“esocosmo”, ossia l'universo fuori di sé; dall'altra, l'“endocosmo”, vale a dire lo spazio interiore in cui hanno luogo le idee e le emozioni di ciascuno. L'universo di fuori, l'“esocosmo”, arreda e struttura quello interiore, l'“endocosmo”, trasferendogli la sua complessità. Se l'uomo, durante la vita, è sostanzialmente “un fabbricante d'endocosmi, un architetto d'endocosmi”, il viaggio fu per Maraini lo spazio ideale di questo processo di crescita, poiché gli impose di “allargare l'endocosmo, nutrendolo di esocosmo” (Maraini, in Campione, 1997, p. 164).

Nelle fotografie di Maraini c'era la visione dell'etnologo che osserva e ascolta, che registra la varietà del reale, che confronta analogie e differenze, che media identità e diversità culturale. “Nel momento in cui l'autore si poneva di fronte al mondo che ha voluto celebrare, questo mostrava, attraverso le sue sapienti espunzioni, una superficie arcaica”, ha scritto Francesco Faeta, “ma dietro tale superficie, soltanto in apparenza compatta, è possibile leggere coesistenze di tempi differenti, amalgamati e criptati, stratificazioni e compresenze giustapposte; è possibile, con ciò, avere un'illuminazione sulla lunga durata di un mondo, sulla sua capacità di imporre le sue ragioni endogene, per secoli, alla prepotente intrusione dall'esterno” (Faeta, 2009, p. 222).

Mosso da queste motivazioni di ricerca antropologica, Maraini seppe proporre un tipo di fotografia nuovo, spingendosi oltre le contraddizioni dell'estetica neorealista: “eppure”, come poi avrebbe scritto, “oppure proprio a causa di questa lunga, lenta, infinita sottomissione a un fato che pareva negasse speranze, i volti degli uomini, delle donne, dei bambini ci comunicano un senso struggente d'umanità, una specialissima ricchezza interiore” (Maraini, 2009 [1984], p. 236).

Maraini aveva ben presente “la grande frattura, la faglia che divide l'universo Sud in due”: lo splendore del passato e dell'arte; la miseria dell'abbandono e del degrado. Di questa tensione drammatica vivono le sue fotografie: “Se da un lato sta il Sud dello splendore e delle mitologie, il Sud degli dèi, di Polifemo e di Ulisse, di Palinuro e delle sibille, d'Archimede e di Federico II, dall'altra ecco il Sud dei borghi e delle campagne affamate, delle città stracolme di folle e dei vicoli stretti come gole tra muraglie di palazzi fatiscanti. Natura e monumenti parlano un linguaggio; volti umani, sagome, gesti, mani, occhi si esprimono con un'altra favella. Tanto il primo è luminoso e solare, tanto la seconda suggerisce ombre, notte, dubbi, angoscia, patire” (Maraini, 2009 [1984], p. 236).

Cogliere l'“essenza” del Sud significò per Maraini stringere la “moltitudine di volti e di destini” che passò davanti all'obiettivo della sua Leica. Ciò che più

gli stava a cuore era raccontare il diritto del paesaggio alla compresenza degli opposti: un'ambizione tanto seducente quanto esorbitante, che potrebbe forse bastare a spiegare perché il progetto finì inghiottito "nell'immenso fuoco del Sud" (Maraini, 1980, p. 257).

Bibliografia

- Bossi, M. (2012). In viaggio con Fosco Maraini oltre i "muri delle idee". In L. Marfè (Ed.), *Sulle strade del viaggio. Nuovi orizzonti tra letteratura e antropologia* (pp. 125-134). Milano: Mimesis.
- Brancati, V. (1951). *Volto delle Eolie* (fotografie di F. Maraini). Palermo: Flaccovio.
- Calza, G.C. (1999). Fosco Maraini. Antropologo fiorentino o artista giapponese? In F. Maraini & C. Chiarelli (Edd.), *Il Miramondo: 60 anni di fotografia* (pp. 18-32). Firenze: Pagliai-Polistampa.
- Campione, F.P. (1997). Il taccuino dell'etnologo. Intervista a Fosco Maraini. In F. Maraini, *Gli ultimi pagani. Appunti di viaggio di un etnologo poeta* (pp. 161-203). Como: Red Edizioni.
- Campione, F.P. (2007). L'epistemologia del Citlivit. In F. Maraini, *Pellegrino in Asia. Opere scelte* (a cura di F. Marcoaldi, pp. 1717-1740). Milano: Mondadori.
- Campione, F.P. (2009). Maraini, "furastiero" nel Sud. In C. Chiarelli & E. Ciani (Edd.), *Nostro Sud di Fosco Maraini* (pp. 224-233). Firenze: Alinari.
- Ciani, E. (Ed.). Intervista a Diego De Donato. In C. Chiarelli & E. Ciani (Edd.), *Nostro Sud di Fosco Maraini* (pp. 238-255). Firenze: Alinari.
- Chiarelli, C. (1999). Uno sguardo poliglotta. In F. Maraini & C. Chiarelli (Edd.), *Il Miramondo: 60 anni di fotografia* (pp. 60-73). Firenze: Pagliai-Polistampa.
- Chiarelli, C., & Ciani, E. (2009a). (Edd.). *Nostro Sud di Fosco Maraini. Un progetto fotografico incompiuto sul meridione d'Italia*. Firenze: Alinari.
- Chiarelli, C., & Ciani, E. (2009b). Una visione irrisolta: il Meridione italiano di Fosco Maraini. In C. Chiarelli & E. Ciani (Edd.), *Nostro Sud di Fosco Maraini* (pp. 26-57). Firenze: Alinari.
- Chiarelli, C., & Ciani, E. (2009c). Dopo *Nostro Sud*. Appunti per una storia materiale dell'archivio. In C. Chiarelli & E. Ciani (Edd.), *Nostro Sud di Fosco Maraini* (pp. 202-216). Firenze: Alinari.
- Colombo, L. (1988). Citlivit ed empresente. In A. Audisio (Ed.), *Fosco Maraini. Una vita per l'Asia* (pp. 11-21). Torino: Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi".
- De Martino, E. (1959). *Sud e magia*. Milano: Feltrinelli.
- De Martino, E. (1961). *La terra del rimorso*. Milano: il Saggiatore.
- Drago Beltrandi, A. (1956). *Castelli di Sicilia*. Milano: Silvana Editoriale d'Arte.
- Faeta, F. (2009). Le sognate periferie del mondo. Fosco Maraini, una feconda espunzione della modernità. In C. Chiarelli & E. Ciani (Edd.), *Nostro Sud di Fosco Maraini* (pp. 216-223). Firenze: Alinari.
- Giarrizzo, G., & Maraini, F. (1980). *Civiltà contadina. Immagini del Mezzogiorno degli anni Cinquanta* (a cura di E. Persichella). Bari: De Donato.
- Levi, C. (1945). *Cristo si è fermato ad Eboli*. Torino: Einaudi.
- Marcoaldi, F. (2007a). Homo ludens, homo sapiens. In F. Maraini, *Pellegrino in Asia. Opere scelte* (a cura di F. Marcoaldi, pp. IX-LIV). I Meridiani. Milano: Mondadori.

- Marcoaldi, F. (2007b). Cronologia. In F. Maraini, *Pellegrino in Asia. Opere scelte*. (a cura di F. Marcoaldi, pp. LV-CXVIII). I Meridiani. Milano: Mondadori.
- Maraini, F. (1934). *Guida dell'Abetone per lo sciatore*. Firenze: Sezione fiorentina del CAI.
- Maraini, F. (1951a). *Segreto Tibet*. Bari: Leonardo da Vinci. Poi in F. Maraini, *Pellegrino in Asia. Opere scelte* (a cura di F. Marcoaldi, pp. 9-516). I Meridiani. Milano: Mondadori.
- Maraini, F. (1951b). *Eolie Bianche ed Eolie nere*. In V. Brancati, *Volto delle Eolie*. Palermo: Flaccovio.
- Maraini, F. (1951c). *Vulcano*. In V. Brancati, *Volto delle Eolie*. Palermo: Flaccovio.
- Maraini, F. (1957). *Ore giapponesi*. Bari: Leonardo da Vinci. Poi in F. Maraini, *Pellegrino in Asia. Opere scelte* (a cura di F. Marcoaldi, pp. 517-1302). I Meridiani. Milano: Mondadori.
- Maraini, F. (1980). Postfazione. In G. Giarrizzo & F. Maraini, *Civiltà contadina. Immagini del Mezzogiorno degli anni Cinquanta* (a cura di E. Persichella). Bari: De Donato.
- Maraini, F. (1999). *Case, amori, universi*. Milano: Mondadori.
- Maraini, F. (2009 [1984]). Uno qualunque tra la folla. In C. Chiarelli & E. Ciani (Edd.), *Nostro Sud di Fosco Maraini* (pp. 235-236). Firenze: Alinari.
- Maraini, T. (2009). Un Sud “amato, studiato, vissuto”. In C. Chiarelli & E. Ciani (Edd.), *Nostro Sud di Fosco Maraini* (pp. 16-25). Firenze: Alinari.
- Marfè, L. (2010). “Pellegrino in Asia”. Il viaggio come modo del conoscere nell'opera di Fosco Maraini. *Levia Gravia. Quaderno annuale di letteratura italiana*, X (2010), 159-170.
- Peyrefitte, R. (1953). *Dal Vesuvio all'Etna*. (S. Montanelli, Trad., fotografie di F. Maraini). Bari: Leonardo da Vinci.
- Polezzi, L. (1998). Oltre la fine del viaggio. *Antologia Vieusseux*, IV (10), 35-46.
- Slataper, S. (2011 [1912]). *Il mio Carso* (a cura di R. Damiani). Milano: Bur.
- Zavattini, C. & Strand, P. 1955. *Un paese*. Torino: Einaudi.

